

Концепція світу та людини і способи їх відображення у повісті Рея

Бредбері «Кульбабове вино»

Концепція світу та людини завжди цікавила людство та знаходила своє відображення у філософських трактатах науковців, творчих працях письменників та інших митців, адже такі пошуки мають на меті допомогти людству знайти своє місце і призначення у суспільстві та світі загалом. Особливий інтерес викликають концепції світу та людини в контексті наукової фантастики, адже нестандартне відображення світу, яке притаманне цьому художньому жанру, відкриває нові можливості інтерпретації цієї концепції. І таким чином, важливою видається проблема відтворення образів світу та людини у перекладі, для дослідження якої у цій статті розглядається повість одного із найвидатніших письменників-фантастів, Рея Дугласа Бредбері.

Вже з самого початку своєї творчої праці, Бредбері ставить в основу проблему людського існування і звертається до питань, які домінуватимуть у всій його творчості. Цей мотив визначається наступним чином: «Дитина народжена світовим цілим, але кидає йому виклик. Вона ще зв'язана пуповиною з матеріальним світом, але вже збирається стати його паном, подумки перевершує його, мучиться гординею. Її тіло може померти, але вона уже прагне до безсмертя. Якщо ж людині вдається приборкати свою гординю, вона бачить в навколишньому світі не ворога, а партнера по буттю, об'єкт творчої любові»[4, с. 423]. Іншою провідною темою творчості американського фантаста є дегуманізація суспільства в епоху глобального наступу технологій; ця тема відображається практично в кожному творі письменника, в тому числі і в повісті "Кульбабове вино" в казково-притчовому сприйнятті [3, с. 3]. Як пише В. Джанібеков: «людина в світі Рея Бредбері зіштовхується не стільки з природою, яка породила її, скільки зі своїм власним відчуженим я»[3, с. 4].

На перший погляд «Кульбабове вино» здається скоріше твором реалістичним, аніж фантастичним, адже в повісті відсутні стандартні елементи науково-фантастичного жанру як наприклад, футуристична техніка, космічні польоти до космосу, тощо. Проте саме визначення наукової фантастики зазначає, що в її основі полягають роздуми на теми науки та нових технологій. «Кульбабове вино» ж торкається питання створення «Машини щастя», існування «Машини часу» та небезпеки «Зеленої машини», а отже повість підпадає під цю характеристику. Більше того, дослідники Синдін І.М. та Назарець В.М. зазначають: «Фантастична література, оскільки вона фантастична, в якийсь момент відносить читача в сферу нереального, але потім, так як вона література, повертає його на Землю, в наш час, збагаченого новим розумінням того, що відбувається навколо» [5, с. 46]. Отже, фантастика – це не обов'язково далекі планети, казкові істоти, а й щось реальне, що сприймається таким чином, що воно здається чудом, чимось реальним і нереальним одночасно. Наприклад, освідомлення головного героя повісті, що кожна людина – це машина часу, адже вона може зазирнути у свої спогади і перенести себе й своїх слухачів у минуле. Вся повість сповнена спостереженнями за незначними деталями, які поступово розширюють свідомість і уявлення ліричних персонажів, органічно перетворюючись на символ загальнолюдських цінностей.

Повість постає у трьох планах. Перший базується на поглядах та враженнях головного героя книги, Дугласа, влітку 1928 р. Таким чином, цей план додає повісті казковості, фантастичності та дитячого романтизму. Другий план – повсякденні картини життя провінційного містечка Грінтаун, який повертає читачів на Землю й представляє відправну точку для роздумів автора. Третій план – монолог оповідача-дорослого про героїв книги, про дитинство, про час і про природу. Якщо говорити точніше, то письменник малює тут не стільки внутрішній світ дитини, скільки світ, побачений його очима, несхожий на світ дорослих, в якому все чітко зафіксовано і однозначно. Це світ яскравий, рухливий, часом незрозумілий, непередбачуваний, який переливається,

колишеться, змінюється разом із дитиною, яка зростає [3, с. 3]. В свою чергу, образ людини у повісті то перебуває у боротьбі з образом машини як технологічного прогресу, то стикається з життєвими захопленнями та розчаруваннями. Проте головним мотивом повісті є сприйняття та усвідомлення людиною оточуючого світу [3, с. 4].

Розуміючи концепцію світу та людини Рея Бредбері у його повісті «Кульбабове вино», можна перейти до проблеми відображення зазначеної концепції в україномовному перекладі. Оскільки світ та людина у повісті подаються через художні образи, які утворюються за допомогою лінгвостилістичних засобів, то й питання відображення концепції у перекладі буде в першу чергу стосуватись особливостей передачі англomовних лінгвостилістичних засобів українською мовою. Також варто зазначити, що найпоширенішим засобом у повісті видається концептуальна метафора. В основі концептуальних метафор знаходяться когнітивні моделі, тобто деякий стереотипний образ, за допомогою якого організовується досвід, знання про світ. Така модель визначає нашу концептуальну організацію досвіду, наше до нього відношення, а також те, що ми бажаємо висловити. Іншими словами, метафора може бути представлена у вигляді когнітивної, взаємопов'язаної схематизації досвіду, в якій фіксуються знання про дійсність, міститься основна (типова) інформація про той чи інший концепти» [8]. Також у повісті спостерігаються й інші семасіологічні, синтаксичні та лексичні стилістичні засоби, а саме: порівняння (*the green depths, like ghost whales, unseen* [7, с. 13] / зелені глибини, невидимі, *мов примарні кити* [2, с. 333]), еліпсис (*Lunch time, boys* [7, с. 14] / *Хлопці, час підживитися* [2, с. 334]), інверсія (*Only one thing I'm sure of* [7, с. 89] / *Тільки одне я знаю напевне* [2, с. 403]), історизми (*telegraph office* [7, с. 36] / *телеграф* [2, с. 348]), сленгові слова (*Kick-the-can* [7, с. 103] / *поганяти м'яча* [2, с. 414]) та багато інших.

Кожний окремий лінгвостилістичний засіб піддається певним особливостям перекладу, проте, можна вивести й певне загальне правило – у перекладача є наступний вибір: або спробувати скопіювати прийом оригіналу, або, якщо це

неможливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, що володіє аналогічним емоційним ефектом [1, с. 123]. Звідси й формуються специфічні способи перекладу того або іншого лінгвостилістичного засобу.

Основними способами перекладу метафори видаються калькування, підбирання відповідного образу в мові перекладу, описовий переклад та компенсація [1, с. 124]. Очевидно, що калькування застосовується у тому випадку, коли дослівна передача образу метафори в оригіналі українською мовою викличе у реципієнта таку ж реакцію як і в англомовного читача. Тобто, переклад має бути прагматично адекватним. Пошук нового образу використовується із тією ж метою, але у тому разі коли образна основа оригіналу не викликає бажаної реакції в реципієнта. Тобто, потрібно бачити, що, як зазначав Чуковський К.І., не завжди буква передається буквою, тоді як музику треба завжди передавати музикою, а посмішку – посмішкою [6, с. 110]. Проте, іноді не можливо передати метафору вищезазначеними способами, тоді перекладач може вдасться до описового перекладу, але в такому разі втрачається художня цінність метафори. Тому часто за художнім перекладом слідує компенсація, тобто утворення метафори з подібною прагматичною метою на іншій ділянці тексту перекладу [1, с. 125].

Як вже було зазначено, основним лінгвостилістичним засобом у повісті «Кульбабове вино» видається концептуальна метафора, і з огляду на специфіку її образної основи, тобто стереотипної моделі, можна прийти до висновку, що під час відтворення таких образів українською мовою важливо підібрати правильний еквівалентний образ, який не завжди буде співпадати із оригіналом у формі та змісті.

Розглянемо деякі приклади перекладу концептуальної метафори у творі Бредбері: “This path led in a *great dusty snake* to the *ice house* where winter lived on the *yellow days*” [7, с. 25]/«Одна стежка *великою припалою порохом змією* повзла до *льодовні*, де в *золоті літні дні жила зима*» [2, с. 342]. Концептуальними метафорами тут виступають *велика припала порохом змія*, *льодовня*, а *золоті літні дні* – метафоричний епітет. В перших двох випадках

перекладач застосовує ті ж образи, що і в оригіналі, а в третьому – вдається до невеликої заміни, адже дослівний переклад «жовті дні» не викликав би у реципієнта перекладу бажаної асоціації із літом, якої хотів досягти автор. Також у вищенаведеному прикладі використовується лінгвостилістичний засіб персоніфікації – *«жила зима»*. Перекладач не змінює образної основи оригіналу, адже такий переклад залишається прагматично адекватним.

У наступному прикладі: *“The thin lapping of the great continental sea of grass and flower, starting far out in lonely farm country, moved inward with the thrust of seasons”* [7, с. 25]/*«Неозоре суходільне море трав і квітів розливалось в далеких безлюдних полях, серед яких лише подекуди траплялися поодинокі ферми, і в пору літнього буяння наринало на місто»* [2, с. 342], метафора базується на стереотипному образі, дослівно, «моря, в якому плескаються хвилі». Перекладач відмовився від такого перекладу, адже таким чином втрачається художня цінність метафори, тоді як новий образ неозорого моря викликає бажаний прагматичний ефект. Також перекладач називає море не «континентальним», а *«суходільним»*, адже використання калькування при перекладі цієї метафори позбавляє її художнього забарвлення. Знов ж таки, у цьому прикладі присутній засіб персоніфікації, для перекладу якого перекладач вдався до більш емоційно забарвленого слова *«наринати»*, яке покликане надати цьому засобу більш глибокий ефект.

У реченні: *“The kitchen, without doubt, was the center of creation, all things revolved about it; it was the pediment that sustained the temple”* [7, с. 243]/ *«Атож, саме кухня була центром світобудови, все оберталось навколо неї, вона являла собою той наріжний камінь, на якому тримався весь храм»* [2, с. 521], переклад першої метафори, яка називає кухню *«центром світобудови»* виконується за допомогою калькування. А в метафорі, де автор називає кухню основою храму, перекладач вирішив використати подібний образ, але заснований на крилатому вислові з Біблії – *«наріжний камінь»*, тим самим додавши важливості та емоційності цій метафорі.

Таким чином, можна прийти до висновку, що відображення концепції світу та людини в повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино» під час перекладу залежить від розуміння намірів автора. Для цього потрібно досконало володіти екстралінгвістичними знаннями, які в цьому випадку, в пергу чергу, виражаються в обізнаності з творчими працями автора та основними мотивами його творчості, специфікою стилю та жанру, в якому пише автор. Сам же процес переклад повинен керуватись стратегією, відповідно до якої перекладач повинен направляти свої зусилля на збереження прагматики у перекладі через підбір адекватних художніх образів.

Література

1. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. *Бредбері Р.* Кульбабове вино (пер. Вол. Митрофанова) // Бредбері Р. Марсіанські хроніки. – К.: Дніпро, 1988. – С.325 – 535.
3. *Джанибеков В.* Верить будущему // Бредбері Р. О скитаньях вечных и о Земле. – М.: Правда, 1987. – С. 3-4.
4. *Оганян А.* Остров невезения // Бредбері Р. Зеленые тени, Белый кит. – М.: Домино, 2010. – С. 424 – 431.
5. *Сиднін І.М., Назарець В.М.* З любов'ю до життя. Урок-дослідження за повістю Рея Бредбері “Кульбабове вино” // Зарубіжна література в навчальних закладах. – Львів, Відродження. – 1994. – №5-6. – С. 43 – 48.
6. *Чуковский К.И.* Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1968. – 384 с.
7. *Bradbury Ray.* Dandelion Wine. – New York: Bantam, 1985. – 253 p.
8. Концептуальная метафора как способ отражения действительности – Режим доступу:
http://englishschool12.ru/publ/interesno_kazhdomu/konceptualnaja_metafora_kak_sposob_otrazhenija_dejstvitenosti/57-1-0-3470